

Le savoir du coeur dans la poésie de René Char

Serge Gaulupeau

Volume 5, numéro 4, novembre 1969

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036413ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036413ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gaulupeau, S. (1969). Le savoir du coeur dans la poésie de René Char. *Études françaises*, 5(4), 407–427. <https://doi.org/10.7202/036413ar>

LE SAVOIR DU CŒUR DANS LA POÉSIE DE RENÉ CHAR

« Enfin si tu détruis, que ce soit avec
des outils nuptiaux. »

Partage formel

Dans une œuvre qui s'étend déjà sur plus de quarante ans ¹ et qui demeure pourtant si jeune, si *en avant* de la poésie à venir sur laquelle s'interrogent nos contemporains, dans l'œuvre de René Char, il est un poème intitulé *le Martinet* ² qui nous parle *explicitement* du cœur. Qui nous introduit, de plein fouet — pour ainsi dire — à un espace empli de battements d'ailes.

Serait-ce le seul dit de Char à faire flèche aussi impérativement sur la sombre, l'insaisissable fulguration du cœur, déjà il y aurait là matière à minutieuse interrogation. Mais, en fait, tout au long d'une « parole en archipel », on trouve des allusions, des poèmes dédiés au cœur.

Le poème du cœur ouvre et ferme de nombreux recueils, qui sont des recueils de recueils, où la densité de l'œuvre s'épure successivement, toujours en métamorphose d'aube et de virginité. Comme ces animaux en mue, le serpent, tout particulièrement, tant aimé de Char, qui abandonne, en resserrant sa force, ses diverses peaux.

1. Le premier ouvrage publié par Char en 1928 s'appelait : *les Cloches sur le cœur*.

2. Publié en 1947 dans le recueil intitulé *la Fontaine narrative* (*Fureur et mystère*, Paris, Gallimard, 1962, p. 223).

Dans la suite de cet exposé, nous utiliserons les abréviations suivantes :

P.P. : *Poèmes et prose choisis*, Paris, Gallimard, 1957.

F.M. : *Fureur et mystère*, Paris, Gallimard, 1962.

P.A. : *la Parole en archipel*, Paris, Gallimard, 1962.

C.P. : *Commune présence*, Paris, Gallimard, 1964.

R.A. : *Retour amont*, Paris, Gallimard, 1966.

D.P.G. : *Dans la pluie giboyeuse*, Paris, Gallimard, 1968.

La Parole en archipel (1962) s'ouvre sur un fragment emprunté à la deuxième version de *Lettera amorosa* (1953-1962), dans lequel le cœur luit d'une lumière de diamant qui semble venue tout droit de l'Arabie des mystiques fous d'amour: Al Hallaj érigeait ainsi la privation en hommage: « Le cœur soudain privé, l'hôte du désert devient presque lisiblement le cœur fortuné, le cœur agrandi, le diadème. »

Le même recueil se clôt — mais peut-on parler de clôture à propos d'une poésie si *ouverte* ? — sur le « rosaire de la grappe » (P.A., 156) et la vision d'un cœur « gerbeur » (P.A., 155), organe d'appréhension (aux deux sens du mot) et de saisie³ des choses, sur « le très haut fruit couchant qui saigne » (P.A., 156).

Commune présence (1964) inscrit fièrement en un premier poème qui s'appelle à juste titre *Déclarer son nom*, « le cœur de l'enfant aux aguets » dans l'abri violent du moulin, témoin des plus fortes concentrations d'émotion chez le jeune Char: « J'avais dix ans. La Sorgue m'en-châssait ... » (C.P., 3). L'avant-dernier poème de *Commune présence* reprend l'antienne du cœur:

*Qui a creusé le puits et hissé l'eau gisante
Risque son cœur dans l'écart de ses mains.*

Retour amont (1966) et *Dans la pluie giboyeuse* (1968) font eux aussi cortège au cœur.

C'est déjà lui qui gouvernait l'ensemble des textes recueillis dans *Fureur et mystère* en 1948, puis en 1962, dans une nouvelle édition comprenant notamment: *Partage formel*, *Feuillets d'Hypnos*, *le Poème pulvérisé* et *la Fontaine narrative*, textes d'une époque (1938-1948) qui exprime au plus haut point le mélange de tendresse et de détresse où se révèle l'essence du poète menacé dans son dire. Époque qu'on pourrait appeler justement: « l'âge de roseau » (F.M., 209). « Fureur et mystère tour à tour le séduisirent et le consumèrent. Puis vint l'année qui acheva son agonie de saxifrage. » (F.M., 70).

3. Nous nous écartons ici de la leçon de M. Blanchot (« René Char et la pensée du neutre », *l'Arc*, n° 22, p. 14).

Par un curieux détour, ce « saxifrage » nous renvoie à Hölderlin à qui Char a dédié un poème de *la Parole en archipel*, intitulé *Pour un Prométhée saxifrage*. Or chacun sait que Hölderlin fut, par excellence, le poète de la détresse du poète, menacé dans sa tendresse, « magicien de l'insécurité » (*F.M.*, 68) qui « panifiait la souffrance » (*F.M.*, 47).

La menace dont il est question ici n'est pas du seul ressort de la guerre et des années malheureuses, elle naît bien plutôt du cheminement de l'expérience difficile du sacré dans l'absence ressentie et assumée de Dieu.

Devant les précaires perspectives d'alchimie du dieu détruit — inaccompli dans l'expérience — je vous regarde, formes douées de vie, choses inouïes, choses quelconques, et j'interroge : « Commandement interne ? Sommation du dehors ? » La terre s'éjecte de ses parenthèses illettrées. Soleil et nuit dans un or identique parcourent et négocient l'espace-esprit, la chair-muraille. Le cœur s'évanouit ... (*F.M.*, 84)

D'émerveillement et de terreur devrait-on dire. Car comment supporter cette égalité des choses dans l'identique qui semble évacuer la diversité pittoresque dont nous faisons notre nourriture quotidienne, indiscernée, égalité provenant de l'énucléation du monde arraché à l'orbite divine ?

Comment soutenir, en l'absence du divin, le désir perpétué de la présence du sacré dans le manque, et la nécessité d'une parole qualifiante ?

Comment ne pas rater, sous cette tension, son langage ? Lui donner l'exact voltage ? Comment maintenir l'altitude et la liberté du geste dans la soumission du vœu ? Comment ne pas déchoir, puisque « le poète est l'homme de la stabilité unilatérale » (*F.M.*, 75), c'est-à-dire d'une mesure qui ne tient qu'à son assurance, qui résulte de sa décision, unique, irrévocable, et pourtant liée à son appartenance aux objets, au monde, qui existaient avant lui et dont il n'est qu'une voix, parmi d'autres ?

Comment justifier son dire⁴ ?

Sur cet horizon d'inquiétude et d'attente, que peut donc nous enseigner la méditation poétique du cœur ? En quoi le cœur lie-t-il ce qui dépasse toute mesure avec ce qui mesure, le Même et l'Autre ; en quoi apparaît-il comme l'organe de la maintenance de l'homme dans l'entre-deux de ce qui est toujours à venir dans le risque, et de ce qui nous attache, par son poids de passé, à la bienveillance facile de l'habitude ?

« Terre mouvante, horrible, exquise et condition humaine hétérogène se saisissent et se qualifient mutuellement. La poésie se tire de la somme exaltée de leur moire »⁵ (*F.M.*, 205). Quel secours lustral se cache dans l'affirmation propédeutique du cœur ?

Autant de questions qu'une poésie pensive (et non pas didactique) s'attachera à poser. L'admirable formule emblématique de *Partage formel* : « Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir » (*F.M.*, 76), résume le questionnement du cœur par l'écriture.

Nous en revenons ainsi au poème intitulé *le Martinet*.

*Martinet aux ailes trop larges, qui vire et crie
sa joie autour de la maison. Tel est le cœur.*

*Il dessèche le tonnerre. Il sème dans le ciel
serein. S'il touche au sol, il se déchire.*

*Sa repartie est l'hirondelle. Il déteste la famille.
Que vaut dentelle de la tour ?*

*Sa pause est au creux le plus sombre.
Nul n'est plus à l'étroit que lui.*

*L'été de la longue clarté, il filera dans les
ténèbres par les persiennes de minuit.*

*Il n'est pas d'yeux pour le tenir. Il crie, c'est
toute sa présence. Un mince fusil va l'abattre. Tel
est le cœur.*

4. Cette question, notons-le, hante depuis Baudelaire la pensée des poètes. Elle n'est autre que celle de l'essence de la poésie. Que dit la poésie ? D'où vient-elle ? Où va-t-elle ? Qu'est-ce qui autorise un poète à être poète ?

5. Nous surprenons ici, en un éclair, le travail d'accouplement du poète. Le mot *moire* associe en lui deux vocables d'origine — en apparence — absolument dissemblable : d'une part la brillance variable de l'étoffe, d'autre part le souvenir de la destinée grecque (*Moira*). Mais ce qui est en cause ici, c'est précisément la venue dans

Ce poème se compose de six strophes d'égale proportion (deux lignes chacune, sauf la dernière, qui prolonge, à l'écart, l'instant de la mise à l'épreuve, dans la proximité du danger).

*Martinet aux ailes trop larges, qui vire et crie
sa joie autour de la maison. Tel est le cœur.*

(première strophe)

La sensibilité de l'oiseau qui abandonne son abri, qui s'avance hors de la demeure, Char nous la rend physiquement, presque douloureusement perceptible. Le martinet est marqué d'une insuffisance — mais souveraine⁶ — d'une insuffisance étrange donc, puisqu'il s'agit d'un excès: ses ailes sont « trop larges ». Le thème du cœur, son blason, se trouve ainsi d'emblée, exposé.

Cependant, la tendresse qui grésille dans une lumière de soir d'été, se fait en lui joyeuse. Il joue et se joue de la proximité de la maison. La joie requiert la proximité reconnue et vaincue, en même temps, par l'aisance qui se distancie, riieuse. Le martinet prend ses distances: c'est sa noblesse.

la lumière — qui fait destin, histoire — des choses par le langage, et du langage par les choses; en somme l'essence de la manifestation par et dans l'image.

A partir de là, on comprend combien Char retrouve — et dépasse — un certain souci de l'image qui fut celui des surréalistes (cf. André Breton, *Premier manifeste*).

L'accointance de l'idée et du désir dans l'image, leur pouvoir conjoint d'éclairage, l'apparition du sens au sein du non-sens, tout cela nous renvoie aux écrits de Franz von Baader, de Nietzsche et de M. Heidegger.

6. Sur la notion de *souveraineté* et sa liaison à la mort et à l'échec, G. Bataille, qui aime à citer Char, a écrit de fort belles pages. Cf. notamment « Hegel, la mort et le sacrifice », dans *Deucalion*, n° 5, octobre 1955. Et aussi, en complément, l'important article de J. Derrida: « Un hégélianisme sans réserve », dans *Georges Bataille (l'Arc, n° 32)*. Maurice Blanchot, le premier, croyons-nous, a eu le mérite d'insister sur cette notion, du moins en ce qui concerne Char: « Il nous met aussi en rapport, dit-il du poète, avec tout ce qui dans le monde est souveraineté, en opposition avec tout ce qui est fait accompli, pesanteur du destin, pétrification de l'homme » (*la Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 112).

L'exaltation de et dans la souveraineté ne doit pas nous faire oublier, cependant, que le poème tout à sa « fureur » vit dans l'attente du plus profond « mystère », celui du Simple. Et que s'il y a prométhéisme du geste, il y a aussi recueillement au niveau de l'humble

La précision du jeu de l'oiseau crépusculaire le retient encore de tomber dans l'ivresse dont il est proche, lui qui vit au plus intime de la demeure et qui rêve pourtant d'envolée dionysiaque: il vire sans être ivre. Son vol dessine un jeu de cercles, toujours plus précis, toujours plus audacieux, autour du centre domanial dont il est issu. Lui qui est de partout par son appartenance au *domus* se voudrait — dans le cri — de nulle part. Il est tenté par l'infinitude du plus grand cercle.

Ainsi, par lui, sans qu'il le sache, l'horizon le plus lointain et l'espace le plus intime s'ajustent jusque dans le vertige: il en est la mouvante virole.

*Il dessèche le tonnerre. Il sème dans le ciel
serein. S'il touche au sol, il se déchire.
(2^e strophe)*

Au plus haut de sa course, nous dit Char, le martinet « dessèche le tonnerre ». Sa vitesse percutante inaugure une échappée aventureuse. « Tel est le cœur » qui vit toujours en avant de lui-même. Cela c'est exister.

Imperceptible est la détonation dont il dépouille la foudre dans une image de tournesol éclaté: flèche précise, il prend sur lui, aimante en lui, dans un fourreau de velours sombre, les pouvoirs de l'éclair.

En cela semblable au taureau méditerranéen (dont la robe sombre s'apparente à sa livrée nocturne),

sol aimé. Prométhée, le poète, rappelons-le, est aussi « saxifrage ». Il faut savoir, dit Char, donner « congé au vent ». Alors, mais alors seulement, on redécouvre le sens de « l'espadrille foulant l'herbe » (*F.M.*, 14).

Ce serait manquer quelque chose d'essentiel que d'amputer la poésie de Char de ce retour au Simple qui n'est ni le banal, ni le quotidien, ni l'éphémère, mais, plutôt ce qui s'accorde à la durée par la grâce rafraîchissante d'un savoir qui de lui-même se met sous le boisseau. Ce serait aussi manquer le moment fondamental de la poésie, celui de l'incarnation, c'est-à-dire de la descente dans les choses, qui la rend audible jusque dans ce qu'elle a de surprenant. Le mystère en question trouverait sans doute son répondant le plus sûr dans la peinture de Van Gogh (et sa sobriété paysanne). C'est ainsi qu'évoquant une rencontre « extrêmement odorante », Char note: « ... Pareille à une lampe dont l'auréole de clarté serait de parfum, elle s'en va, le dos tourné au soleil couchant. Il serait sacrilège de lui adresser la parole » (*F.M.*, 14).
Regarder. Ecouter. Entendre. Et pour cela se taire.

*... Cerné de ténèbres qui crient
Soleil aux deux pointes semblables.
Fauve d'amour, vérité dans l'épée ...*
(P.A., 30)

Le ciel devient pur de tout autre présence: le vol du martinet est, au sens propre, une épure. Il ensemeence l'espace d'une volupté icarienne.

Par cette imposition radieuse, l'oiseau rend silencieux tout bruit. Il se fait la mesure du silence qui glisse sur ses ailes. Le silence soyeux s'ouvre sur son passage. Char multiplie les signes de la sonorité en creux de son sillage: « Il sème dans le ciel serein. S'il touche au sol, il se déchire. »

La semence orageuse dont il hérite (son acte condense en lui diverses eaux), *aggrave* le tissu généreux de l'existence rendu déjà si fragile par l'envol violent.

S'il touche au sol, il se déchire.

Comme l'éclair⁷, par éclatement pulvérulent dans l'air et épanchement dans la terre.

*Lyre sans bornes des poussières,
Surcroît de notre cœur.*

(F.M., 214)

Telles ces ardoises magiques qu'il suffit de faire glisser sur elles-mêmes, le martinet gomme par le mouvement de ses ailes, le ruissellement orageux du ciel. Léviste du beau temps, son vol est pure parole; il institue l'air en le séparant de l'eau: « partage formel ». L'air au-dessus de lui, et tout autour. L'eau, en lui, qui élargit encore sa voilure. Il trace ainsi le rivage des éléments.

Comme le cœur, le martinet tient sa force de l'humide qu'il recueille. L'oiseau des lisières « fait cortège à [ses] sources » (P.P., 195).

Son rapport au mouvement de l'eau se précise: « Le Moulin de Calavon. Deux années durant, une ferme de

7. « L'éclair, le cri, signale G. Poulet, sont par excellence des événements charriens. Ils ont une cime, puisqu'ils ont deux versants abrupts qui se joignent. Le son et le silence, la lumière et la ténèbre s'y affrontent en un point déterminé. Invariablement chez Char, dans l'éclair ou le cri, la mort se trouve soudée à la vie. » (« René Char: de la constriction à la dissémination », *l'Arc*, n° 22, p. 42).

cigales, un château de martinets. Ici tout parlait torrent ... » (*Affres, détonation, silence, F.M.*, 192).

Sous le martinet, et comme lui, le torrent contient l'orage: surgissement de l'eau et envol de l'oiseau sont synonymes dans l'exaltation de l'éclair.

Ruisseau au nom divin, le Thor consacre le thème de l'envol à partir de la source, qui magnifie la puissance d'expression du cœur. « Ce n'étaient que filaments d'ailes, tentation de crier, voltige entre lumière et transparence. Le Thor s'exaltait sur la lyre de ses pierres. » (*F.M.*, 165).

L'éclair et le torrent, le feu et l'eau s'unissent d'une manière si nécessaire en la profondeur de leurs ressources qu'un très grand nombre de poèmes en témoignent, sous le signe de la Sorgue, la rivière natale.

Rivière trop tôt partie, d'une traite, sans compagnon,

Rivière où l'éclair finit et où commence ma maison,

Rivière au cœur jamais détruit ...
 (*F.M.*, 219)

L'eau et le feu *filent* de connivence, et les créatures privilégiées par Char seront celles dont la chair allongée participe de l'un et de l'autre, dans une fuite silencieuse et diaphane. Ainsi le vipereau: « Il glisse contre la mousse du caillou comme le jour cligne à travers le volet. » (*P.A.*, 54).

Mieux encore, la truite exemplaire:

... Herbe, herbe toujours étirée,
Herbe, herbe jamais en répit,
Que devient votre créature
Dans les orages transparents
Où son cœur la précipita ?
 (*P.A.*, 31)

Le dédoublement élémental se conjugue au plus près dans la parole de Char: « Cette fumée qui nous portait était sœur du bâton qui dérange la pierre et du nuage qui ouvre le ciel. Elle n'avait pas mépris de nous, nous prenait tels que nous étions, minces ruisseaux nourris de désarroi et d'espérance ... » (*F.M.*, 168).

À qui revient la primauté dans cet intime compagnonnage (« soleil des eaux ») ? « Il y aura toujours une goutte d'eau pour durer plus que le soleil sans que l'ascendant du soleil soit ébranlé. » (*F.M.*, 204).

Forme et fond : soleil et eau, différents et semblables. Le battement, la vibration de la différence au sein de l'unité, — cette palpitation du lumineux dans le profond, — l'accouchement du distinct au sein du même, il faudra à Char un troisième terme pour le poétiser.

L'image du moulin, plus précisément, lui fournira le souvenir de la roue qui préside à toute métamorphose et lui permettra d'affirmer le dédoublement des éléments en une « commune présence ».

« Tonnerre, ruisseau, moulin » dit le poème au titre incessamment répétitif : *Donnerbach Mühle* (*F.M.*, 182).

Souvenons-nous de la déclaration d'identité poétique qui ouvre *Commune présence*.

J'avais dix ans. La Sorgue m'enchantait. Le soleil chantait les heures sur le sage cadran des eaux. L'insouciance et la douleur avaient scellé le coq de fer sur le toit des maisons et se supportaient ensemble. Mais quelle roue dans le cœur de l'enfant aux aguets tournait plus fort, tournait plus vite que celle du moulin dans son incendie blanc ? (*C.P.*, 3)

L'eau du désir transformée par le ministère de la roue, de l'imagination mémoriale, se fait feu inventif ou plutôt « découvreur ».

L'imagination consiste à expulser de la réalité plusieurs personnes incomplètes pour, mettant à contribution les puissances magiques et subversives du désir, obtenir leur retour sous la forme d'une présence entièrement satisfaisante. C'est alors l'inextinguible réel incréé. (*F.M.*, 67)

Le martinet « qui vire et crie sa joie autour de la maison » devient l'aile du « moulin premier » : son vol, la roue d'aubes au sein du partage énergétique. Ainsi, le cœur est l'alchimiste orpailleur de l'émotion qui le traverse. Il donne un sens opératoire à la source.

Déporté en avant de soi-même, la beauté de sa course fait le danger qui le menace : s'il rate la mesure de son

langage, par manque (il oublie le proche) ou par excès (il est trop près du sol), l'ellipse déformée de son envol le tue.

Sa repartie est l'hirondelle. Il déteste la familière. Que vaut dentelle de la tour ?

(3^e strophe)

Parole et dessin s'ajustent pour faire de l'hirondelle la prompte réplique du martinet. Mais l'orageux oiseau n'a cure d'une blancheur trop assurée d'elle-même —

*Un bruit long qui sort par le toit ;
Des hirondelles toujours blanches*

(F.M., 169)

— ni d'une puérilité minaudière, législatrice de tours, détours et retours d'avance comptés.

À Vermeer, René Char préfère Georges de La Tour, à la *Dentellière*, *Madeleine à la veilleuse*.

La seule blancheur qui trouve grâce à ses yeux est une blancheur exécutive, institutrice de silence.

*C'est l'heure de se taire
De devenir la tour
Que l'avenir convoite.*

*Le chasseur de soi fuit sa maison fragile :
Son gibier le suit n'ayant plus peur.
Leur clarté est si haute, leur santé si nouvelle ...*

(F.M., 177-178)

Une blancheur qui annonce en son fond « le poignard de la flamme » (F.M., 224), une blancheur qui couve le rougeoiement :

*Violente l'épaule s'entr'ouvre ;
Muet apparaît le volcan.
Terre sur quoi l'olivier brille,
Tout s'évanouit en passage.*

(F.M., 178)

Ou comme encore l'écrira Char : « La seule signature au bas de la vie blanche, c'est la poésie qui la dessine. Et toujours entre notre cœur éclaté et la cascade apparue » (P.A., 147).

Seule, « la Beauté hauturière, apparue dès les premiers temps de notre cœur » (P.A., 147) convient à la jeu-

nesse frondeuse du martinet. Le « jeu » qu'il entreprend le livre au sérieux de l'exigence crépusculaire. « À cette heure de tombée, peut-être, nous voici ... » (P.A., 147).

*Sa pause est au creux le plus sombre.
Nul n'est plus à l'étroit que lui.*

(4^e strophe)

Ombre pure qui se recueille, un instant, en son essence, le martinet repose dans la gaine de velours des ténèbres, tout à la vigilance du resserrement qui épouse encore, de par son retrait, l'effilement de son vol. Il s'occulte en ce beau lever de nuit qui occupe toutes ses ailes. Éclatante modestie du cœur: « Les oiseaux libres ne souffrent pas qu'on les regarde » (P.A., 86).

Le porteur de mort épris affûte l'appréhension qui le guette: « Cessons de miroiter. Toute la question sera, un moment, de savoir si la mort met bien le point final à tout. Mais peut-être notre cœur n'est-il formé que de la réponse qui n'est point donnée ? » (P.P., 249).

*L'été de la longue clarté, il filera dans les
ténèbres par les persiennes de minuit.*

(5^e strophe)

Le martinet n'est plus que trait, élanement mallarméen, passage au travers du masque nègre de la nuit, à l'extrême pointe de la lumière déchue. « La reconduction de notre mystère, c'est la nuit qui en prend soin. » (P.P., 270).

Le dessein du poème ici s'affirme: « Dans la nuit, le poète, le drame et la nature ne font qu'un, mais en montée et s'aspirant. » (P.P., 269).

Le cœur cesse d'être en souffrance de départ.

Il affronte dans la montée du chant la menace qui se marie intimement à la joie. « Faire un poème, c'est prendre possession d'un au-delà nuptial qui se trouve bien dans cette vie, très rattaché à elle, et cependant à proximité des urnes de la mort. »

L'émotion du geste traversier qui ferait durer l'éclair — « Si nous habitons un éclair, il est le cœur de l'éternel »

(*F.M.*, 208) — tente le poète, comme l'oiseau insomniaque⁸ au péril même de sa substance: « Porteront rameaux ceux dont l'endurance sait user la nuit noueuse qui précède et suit l'éclair. Leur parole reçoit existence du fruit intermittent qui la propage en se dilacérant ... Contre eux vole un duvet de nuit noire. » (*R.A.*, 28).

*Il n'est pas d'yeux pour le tenir. Il crie, c'est
toute sa présence. Un mince fusil va l'abattre. Tel
est le cœur.*

(6^e strophe)

Lorsque le chant advient, le visible s'absente: la fragile transparence est née. Le but du poème n'est-ce pas le « permanent invisible aux chasses convoitées » dont parle Char (*D.P.G.*, 36) ?

En l'exprimant, « le poète a tué son modèle »⁹.

L'« Abrégé » de la *Fête des arbres et du chasseur* nous donne sans doute la clef de cette dernière strophe. On y lit en effet ceci: « Les deux guitares exaltent dans la personne du chasseur mélancolique (il tue les oiseaux « pour que l'arbre lui reste » cependant que sa cartouche met du même coup le feu à la forêt) l'exécutant d'une contradiction conforme à l'exigence de la création. » (*P.P.*, 114).

De l'explosion du cœur naît le « poème pulvérisé » qui n'exprime que l'impossibilité d'une constante équidistance dans les rapports du poète avec le proche d'une part, les lointains d'autre part.

Tout est toujours à recommencer. Heureusement, car: « un poète doit laisser des traces de son passage, non des preuves. Seules les traces font rêver » (*P.A.*, 84).

Le Martinet nous laisse entrevoir le haut degré de sérieux de l'entreprise poétique qui nous ouvre à un mode d'approche exemplaire des choses. Essayons à présent, à partir de là, de préciser, ce qu'on pourrait appeler la pratique poétique de la « docte ignorance » chez René Char.

*

* *

8. « La poésie vit d'insomnie perpétuelle » (*P.A.*, 151).

9. *Artine*, dans *le Marteau sans maître*, Paris, José Corti, 1953, p. 25.

« Dans un paysage comme frappé de
galaxie s'allonge l'épopée silencieuse
de la lumière mentale. »

Pauvreté et privilège

Char est un poète très consciemment discret, qui vit retiré en sa méditation poétique. Plus connu, mais pas mieux compris, il n'est pas sans ressembler en cela à un autre poète, aujourd'hui disparu, Reverdy, dont il a écrit précisément : « Celui-ci dit les mots des choses usagères que les balances du regard ne peuvent avec exactitude peser et définir. »¹⁰

L'œil intérieur ouvert sur une simplicité inépuisable, Char pratique la poésie comme un « métier de lumière ». Le poète n'est pour lui ni un virtuose, ni le domestique d'une idéologie, puisque aussi bien, la comédie des effets et la prétention moralisatrice vivent l'une de l'autre au niveau peu profond de la publicité, si étrangère à son ascèse poétique. Si art il y a, et si engagement il y a, l'un et l'autre se situent chez René Char ailleurs : dans un domaine de tendresse sans facilité et d'honneur sans fracas.

Les *Feuillets d'Hypnos* contiennent des lignes comme celles-ci : (toi, le poète) « sois la partie du miroir de l'univers la plus dense, la plus utile et la moins apparente » (*F.M.*, 132-133).

Se trouve ainsi mise au jour l'idée — à vrai dire : fondamentale — selon laquelle la poésie ne peut naître que d'un recueillement à la fois fort et pudique, non pas conditionné par un quelconque égoïsme d'esthète, mais par un nécessaire devoir d'attention. Dès 1933, cette conviction s'exprime dans *Abondance viendra* : « Mes songes, hors l'amour, étaient graves et distants. » On peut bien, à propos de Char, parler de « retrait » ou de « retenue », à condition de comprendre que ce retrait n'est que la cabrure de l'élan, le domptage de la bête encore écumante et sauvage, que cette retenue — loin de tout puritanisme (elle n'est pas pudibonderie) comme de tout impérialisme (elle n'est pas rétention) — s'offre à nous d'abord comme la pensée fré-

10. *La Conversation souveraine*, dans *Recherche de la base et du sommet*, Paris, Gallimard, 1955, p. 87.

missante d'un espace savoureux, d'une découverte toujours à venir, d'un domaine jamais achevé, impossible à enclorre : « Le poète ne retient pas ce qu'il découvre ; l'ayant transcrit, le perd bientôt. En cela réside sa nouveauté, son infini et son péril. » (*P.A.*, 73). En effet, puisque : « Magicien de l'insécurité, le poète n'a que des satisfactions adoptives. Cendre toujours inachevée. »¹¹ L'écartèlement auquel est exposé le cœur dans sa « saisie » de l'ouvert s'annonçait déjà dans les *Feuillets d'Hypnos* : « Épouse et n'épouse pas ta maison » (*F.M.*, 99).

Est-il besoin de dire que cette pensée méditerranéenne est beaucoup plus proche de celle de Jean Grenier et de Camus que de celle du poète des *Nourritures terrestres* ?

Il s'agit là d'une pensée de haut-bord, bien propre à nous faire comprendre l'admiration de Char pour un Hölderlin, ou un Nietzsche, dont il manifeste la vigueur d'accent lorsqu'il dénonce : « une poésie pourrie d'épileurs de chenilles, de rétameurs d'échos, de laitiers caressants, de minaudiers fourbus, de visages qui trafiquent du sacré, d'acteurs de fétides métaphores ... »¹²

Le mot — même insolite — ne fait jamais peur à Char. Comme les surréalistes, il ne veut sacrifier aucune ressource de la poésie. Simplement, un souci d'authenticité extrêmement violent l'habite, de sorte qu'il ira plus loin qu'eux, c'est-à-dire plus profondément, vers un rêve d'innocence qui ne le quittera plus.

*Des yeux purs dans les bois
Cherchent en pleurant la tête habitable.*¹³

Cette fraîcheur envoûtante, un de ses derniers poèmes, *Effacement du peuplier*, en témoigne :

11. *F.M.*, p. 68. Il semble que ce fragment intéresse vivement les commentateurs, puisqu'il est cité notamment par Maurice Blanchot, dans *la Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 108 ; par Alain Bosquet, dans *Verbe et vertige*, Paris, Hachette, 1961, p. 283 ; par Jerrold B. Lanes, dans « Lecture de *Partage formel* », *l'Arc*, n° 22, p. 80.

12. *Le Marteau sans maître*, p. 101-102.

13. *Ibid.*, p. 19. Il est bon de relire à ce sujet l'excellent ouvrage de G. Mounin, *Avez-vous lu Char ?* (1948), repris dans *la Communication poétique*, Paris, Gallimard, 1969.

*L'ouragan dégarnit les bois.
J'endors, moi, la foudre aux yeux tendres.
Laissez le grand vent où je tremble
S'unir à la terre où je crois.*

(R.A., 14)

Les noms de Théophile, Racine ou Gérard de Nerval viennent naturellement aux lèvres. Précisément, prenons garde : la transparence qu'ils évoquent n'est pas synonyme de clarté factice — « Le verre de fenêtre est négligé ... » (P.P., 130) — mais d'une profondeur qui s'épanouit dans la lumière, qui se donne à nous dans la venue au jour de la source, dans le jaillissement de la fontaine, dans l'écoulement de la rivière « au cœur jamais détruit ».

Comme la Sorgue, sur les bords de laquelle est né Char, la pensée poétique pourrait bien être résurgence de mystère naturel. C'est sans doute à cause de cela que : « La vérité attend l'aurore à côté d'une bougie » (P.P., 130). À travers toute son œuvre, on sent que le poète guette : « ... cet instant où la Beauté, après s'être longtemps fait attendre, surgit des choses communes, traverse notre champ radieux, lie tout ce qui peut être lié, allume tout ce qui doit être allumé de notre gerbe de ténèbres » (P.P., 238). Instant fascinant : « L'intensité est silencieuse. Son image ne l'est pas. (J'aime qui m'éblouit puis accentue l'obscur à l'intérieur de moi.) » (P.P., 220). Char ajoutera plus tard : « Demeurons obscurs, renonçons à nous ... » (P.A., 86). Qu'est-ce que cela signifie, sinon que la meilleure façon de se dépasser en poésie c'est d'en revenir à l'attente première : ainsi, au-delà du mûrissement où s'épanouissent les conquêtes du jour, le renoncement, condition d'un véritable retour à soi, s'annonce finalement comme le moyen le plus efficace de la recherche poétique, autrement dit de la « chasse spirituelle ».

« Compagnons pathétiques qui murmurez à peine, allez la lampe éteinte et rendez les bijoux. Un mystère nouveau chante dans vos os. Développez votre étrangeté légitime. » (F.M., 73-74). Il s'agit bien d'une quête. Char le confirme lorsqu'il s'interroge sur le titre de l'un de ses recueils : « Pourquoi *poème pulvérisé* ? » Voici la réponse : « Parce

qu'au terme de son voyage vers le Pays, après l'obscurité pré-natale et la dureté terrestre, la finitude du poème est lumière, apport de l'être à la vie. » (*P.A.*, 73).

Parvenu là, « ... le poète peut alors voir les contraires — ces mirages ponctuels et tumultueux — aboutir, leur lignée immanente *se personnifier*, poésie et vérité, comme nous savons, étant synonymes » (*F.M.*, 72).

« Poésie et vérité étant synonymes ... » Cette affirmation scandaleuse, mais proférée avec la souple assurance de qui a longuement médité, nous conduit sur la voie royale où : « ... entre innocence et connaissance, amour et néant, le poète étend sa santé chaque jour » (*F.M.*, 77).

*

* *

« ... la raison ne soupçonne pas que
ce qu'elle nomme, à la légère, absence,
occupe le fourneau dans l'unité. »

Seuls demeurent

Si parfois le poète semble s'avancer dans un paysage nu et bizarre, c'est qu'il a renoncé au trop-plein de la vie quotidienne, c'est qu'il a renoncé aussi à copier le passé, c'est qu'il a renoncé au prophétisme grandiose et vague, c'est qu'il a renoncé, enfin, à toute comparaison, pour ne laisser couler goutte à goutte — comme la résine qui coule de l'arbre écorché — que des images dont la volonté cachée serait d'être de pures essences. Précisons que ces essences n'ont rien de formel (au sens de prédéterminé) : elles naissent de l'existence, c'est-à-dire de l'expérience poétique. Elles n'en sont pas moins essences et matrices de nouveaux dieux (le dieu oiseau-cœur, le dieu du vol de l'alouette ou du glissement effilé du serpent dans les herbes ...). Ces essences ont leur nécessité. Faut-il rappeler que la poésie ne vise pas d'abord (tant pis pour les amateurs de romanesque ou les maniaques du moralisme !) à faire apprécier des sentiments ou des idées, à faire partager des atmosphères. Sans quoi, comment pourrait-elle nous donner conscience d'être devenus, par elle, soudain et souverainement, contemporains du jaillissement des choses ?

« Le dessein de la poésie étant de nous rendre souverains en nous impersonnalisant, nous touchons, grâce au

poème, à la plénitude de ce qui n'était qu'esquissé ou déformé par les vantardises de l'individu. » (P.A., 40). Le sacré est l'élément naturel de toute grande poésie, sacré qui — bien entendu — n'a rien à voir avec le dogmatisme, au sens d'imposition par l'extérieur (il s'agit, au contraire, d'une ordination par l'intérieur).

Dans le poète deux évidences sont incluses : la première livre d'emblée tout son sens sous la variété des formes dont le réel extérieur dispose ; elle est rarement creusante, est seulement pertinente ; la seconde se trouve insérée dans le poème, elle dit le commandement et l'exégèse des dieux puissants et fantasques qui habitent le poète, évidence indurée qui ne se flétrit ni ne s'éteint. Son hégémonie est attributive. Prononcée, elle occupe une étendue considérable. (F.M., 79)

L'horizon du sacré dévoile la ligne de partage¹⁴ de l'obscur et du lumineux, dans l'énoncé d'une parole qui ne cesse d'étonner, d'une parole qui, comme la vérité, parce qu'elle institue la vérité, innocente ceux qui savent l'entendre : « Les poèmes sont des bouts d'existence incorruptibles que nous lançons à la gueule répugnante de la mort, mais assez haut pour que, ricochant sur elle, ils tombent dans le monde nominateur de l'unité. » (P.A., 40).

Un lien s'établit dans le poème, « mystère qui introduit » (F.M., 83) entre le non-corruptible, le pur, c'est-à-dire l'innocence retrouvée à l'intérieur d'une ignorance acquise, et l'unité, par l'activité nominatrice qui est celle du poète. L'ordre qui s'annonce dans l'accomplissement de cette activité n'a de sens que s'il n'est pas figé. Aussi, l'interrogation, centrale dans l'œuvre de René Char, et qui porte en elle sa réponse immédiate, est-elle la suivante : « *Comment vivre sans inconnu devant soi ?* » (F.M., 175). Angoisse du poète, teintée de tristesse fraternelle, face à un monde qui se ferme : « ... parce que leur inerte richesse les freine et les enchaîne, les hommes d'aujourd'hui,

14. « ...voici que l'obscurité s'écarte et que VIVRE devient sous la forme d'un âpre ascétisme allégorique, la conquête des pouvoirs extraordinaires dont nous nous sentons profusément traversés mais que nous n'exprimons qu'incomplètement faute de loyauté, de discernement cruel et de persévérance » (F.M., 73).

l'instinct affaibli, perdent, tout en se gardant vivants, jusqu'à la poussière de leur nom » (*F.M.*, 175).

Pour celui qui n'attend « rien de fini », au contraire « ... le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir ». Et en lui se trouve la source secrète de tous les affranchissements :

Lorsque nous sommes aptes à monter à l'aide de l'échelle naturelle vers quelque sommet initiant, nous laissons en bas les échelons du bas ; mais quand nous redescendons, nous faisons glisser avec nous tous les échelons du sommet. Nous enfouissons ce pinacle dans notre fonds le plus rare et le mieux défendu, au-dessous de l'échelon dernier, mais avec plus d'acquisitions et de richesses encore que notre aventure n'en avait rapporté de l'extrémité de la tremblante échelle. (*P.A.*, 40-41)

Réminiscences du *trobar clus*, souvenirs de la poésie mystique provençale ? Rapportés à l'« ici-bas », il y a là tous les éléments d'une ascension, d'une conversion, d'une transmutation, puisque la volonté de nescience est capable de métamorphoser l'aventure en bien précieux.

Ébloui sans cesser d'être humble, le poète brûle du feu dont il éveille les choses, « grenades éclatées » : « De ta fenêtre ardente, reconnais dans les traits de ce bûcher subtil le poète, tombereau de roseaux qui brûlent et que l'inespéré escorte. » (*F.M.*, 72-73).

Alors, le frémissement de feu d'une pensée totalement amoureuse se dévoile dans le chant : « Un être qu'on ignore est un être infini, susceptible, en intervenant, de changer notre angoisse et notre fardeau en aurore artérielle. » (*F.M.*, 77).

Lointain souvenir de Novalis ? « Certains êtres ont une signification qui nous manque. Qui sont-ils ? Leur secret tient au plus profond du secret même de la vie. Ils s'en approchent. Elle les tue. Mais l'avenir qu'ils ont ainsi éveillé d'un murmure, les devinant, les crée. Ô dédale de l'extrême amour ! » (*P.A.*, 46).

Cette jubilation extatique, loin d'être un reniement de la condition terrestre, affirme la vocation du poète qui est de donner un sol, une demeure, une « chambre spatiale »

à l'homme déraciné. La poésie seule peut inventer le devenir : elle ouvre et ordonne l'Histoire, en même temps qu'elle élargit « la parole habitable » : « Déborder l'économie de la création, agrandir le sang des gestes, devoir de toute lumière. » (*F.M.*, 13).

Le savoir de l'absence, d'une ignorance à préserver — comme la mort fécondante inscrite au cœur de toutes choses — et qui doit permettre au poète averti de retrouver l'innocence de l'enfance, naît paradoxalement de deux ruses qui s'affrontent en se cherchant : celle de la beauté difficilement saisissable — « La poésie est à la fois parole et provocation silencieuse, désespérée de notre être — exigeant pour la venue d'une réalité qui sera sans concurrente » (*P.A.*, 146) — celle du poète qui semble se dessaisir des pouvoirs de la connaissance et dont toute la science consiste à affirmer comme Socrate qu'il ne sait qu'une chose : c'est qu'il ne sait rien. Plus même : « Toutes les feintes auxquelles les circonstances me contraignent allongent mon innocence. » (*F.M.*, 145).

Par « l'acte poignant et si grave d'écrire » (*P.P.*, 233), le poète s'avance — quel que soit le jugement des autres — à la recherche de l'être à quoi s'abouche son moi le plus profond. Antonin Artaud disait magnifiquement : « J'ai pour me guérir du jugement des autres, toute la distance qui me sépare de moi. »¹⁵ Et Char de préciser fièrement : « La crainte, l'ironie, l'angoisse que vous ressentez en présence du poète qui porte le poème sur toute sa personne, ne vous méprenez pas, c'est du pur bonheur. » (*P.P.*, 238).

Le poète revendique donc le risque qui le sacre, le sépare des autres au milieu des autres : « Que le risque soit ta clarté. Comme un vieux rire. Dans une entière modestie. » (*P.P.*, 236).

D'ailleurs : « Pleurer longtemps solitaire mène à quelque chose. » (*P.P.*, 235).

*

* *

15. Lettre à Jacques Rivière du 29 janvier 1924 (Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1962, t. I, p. 24).

« Les dieux sont de retour, compagnons. »

Neuf merci

L'imagination poétique, chez René Char, ouvre un mode d'approche des événements et des choses qui s'apparente à la « vision mentale » selon Nicolas de Cuse¹⁶. On retrouve chez lui le grand thème classique des oiseaux nocturnes éblouis par le soleil¹⁷. Celui-là même que reprend le Cusain lorsque, dans sa recherche de ce qu'il nomme la « réalité maxima » ou encore l'« homme maximum », c'est-à-dire une réalité transcendante à toute affirmation comme à toute négation, il accorde une place privilégiée à la séduction de la surprise, de l'étonnement (signe d'une pensée aurorale...) au sein d'une Totalité en devenir.

La lucidité poétique — comme la vision mystique, *mais sans abandon*¹⁸, car : « ... nous sommes parvenus sur la crête de la connaissance. Voici la minute du *considérable danger* : l'extase devant le vide ... » (*P.P.*, 243) — n'est concevable que là où « le chemin du secret danse à la chaleur » (*F.M.*, 144).

Comme la peinture de Georges de La Tour, le langage de Char prend parfois un surprenant accent johannique : « Le poète est retourné pour de longues années dans le néant du père. Ne l'appellez pas, vous tous qui l'aimez ... Celui qui panifiait la souffrance n'est pas visible dans sa léthargie rougeoyante. » (*F.M.*, 47).

16. *De docta ignorantia*. Au x^{ve} siècle, Nicolas de Cuse, disciple de maître Eckhart, veut mettre en évidence « l'existence d'une pensée vivante et créatrice, transcendante à la ratiocination logique » (Abel Rey, préface à la traduction Moulinier, Paris, Alcan, 1930), pensée qui n'est pas sans analogie avec l'imagination, telle que la conçoivent Fichte, Schelling, Novalis, Coleridge, Baudelaire, qui font d'elle la « reine des facultés ». Le Cusain veut aussi nous montrer comment une ignorance peut être docte, c'est-à-dire nous apprendre quelque chose dans la recherche de la vérité. Il insiste sur l'amour, la « libido », le désir — il parle d'« étroite amoureuse de l'intelligence », — le désir qui est aussi le sentiment profond d'un manque, d'une absence, et qui subsiste au-delà de la connaissance, car la vérité précise est insaisissable (cf. *Apologie de la docte ignorance*, dans les *Œuvres choisies* de Nicolas de Cuse, présentées par M. de Gandillac, Paris, Aubier, 1942, p. 209).

17. « La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil » (*F.M.*, 136).

18. Il ne peut s'agir, pour Char, de s'abîmer dans une contemplation.

René Ménard notera à propos de la *Lettera amorosa*, publiée en 1953, qu'elle « se lève dans l'œuvre de R. Char comme cette lumière à visage humain qui contemple la terre après les orages ... [et] se présente comme une dialectique du sentiment de l'absence »¹⁹.

On pourrait en dire autant de chacun de ses recueils.

Le poète doit s'absenter pour aimer, c'est-à-dire pour *laisser être* les choses. Ce n'est qu'à cette condition qu'il pourra soutenir la présence du Simple dans son poème.

Présence dans l'absence, tendresse dans la détresse : si le poète construit et instruit dans la lumière, c'est toujours par l'exemple d'un retrait où tout commence.

« Je viens avant la rumeur des fontaines ... » (*P.P.*, 186).

René Char est un de ceux qui nous enseignent qu'entre la connaissance scientifique et la découverte poétique existe une différence essentielle : la première nous échappe par sa complexité oppressante, mais aisément décomposable, la seconde par sa simplicité indéchiffrable. Pour le poète de *Pauvreté et privilège*, le seul pouvoir qui existe : celui du don de la terre, dans la charité poétique, se résout toujours en une Simplicité aimante, celle des « premiers instants ».

Nous regardions couler devant nous l'eau grandissante. Elle effaçait d'un coup la montagne, se chassant de ses flancs maternels. Ce n'était pas un torrent qui s'offrait à son destin mais une bête ineffable dont nous devenions la parole et la substance. Elle nous tenait amoureux sur l'arc tout-puissant de son imagination. Quelle intervention eût pu nous contraindre ? La modicité quotidienne avait fui, le sang jeté était rendu à sa chaleur. Adoptés par l'ouvert, poncés jusqu'à l'invisible, nous étions une victoire qui ne prendrait jamais fin. (*P.P.*, 91)

SERGE GAULUPEAU

19. *La Condition poétique*, Paris, Gallimard, 1959, p. 114.